

© 2003 г. Э. М. БЕРЕГОВСКАЯ

СИСТЕМА СИНТАКСИЧЕСКИХ ФИГУР: К ПРОБЛЕМЕ ГРАДАЦИИ

Градуирование относится к константам человеческого сознания, нельзя не согласиться с Э. Сепиром, который утверждает, что “градуирование как психологический процесс предшествует измерению и счету” [Сепир 1985: 43]. Именно этим его свойством объясняется, по-видимому, широкая известность основанной на нем синтаксической фигуры градации, совершенно непропорциональная ее сравнительно небольшой употребительности. Эту фигуру знают все и упоминают всегда и всюду, где речь заходит о фигурах. Статьи “антанаклаза” или “гомеотелевта” не найдешь в подробном “Поэтическом словаре” А. П. Квятковского [Квятковский 1966] или в “Экспериментальном системном толковом словаре стилистических терминов” С. Е. Никитиной и Н. В. Васильевой [Никитина, Васильева 1996], хотя эти интересные синтаксические фигуры не менее частотны в художественной речи, чем градация. А градацию включают не только во все словари по поэтике и пособия по стилистике и риторике, даже такие, где из всего богатства фигур, доставшихся нам в наследство от античности, приводится всего 10–15 (например [Волков 1996, Reboul 1991]), но и в общие энциклопедические словари, не говоря уже о том, что имеется ряд монографических трудов, специально посвященных градации [Медведева 1972; Шейгал 1990, Горшкова 1995, Колесникова 1996]¹. Анализ этой фигуры на нынешнем филологическом уровне затрагивает ряд смежных проблем: проблему градуальности признака, проблему однородных членов, проблему вторичной номинации. Мы остановимся на двух менее изученных аспектах: градация в тексте и градация как универсалия.

Из многочисленных имеющихся определений градации возьмем в качестве опоры определение Ц. Тодорова как наиболее отражающее подход современной лингвистики к исконно риторическим концептам, которые она усвоила: “Градация – последовательность синтаксически эквивалентных членов (по меньшей мере трех), обладающих одной или несколькими общими семами, одна из которых повторяется с количественными изменениями” [Ducrot, Todorov 1972: 354]. Следует, однако, отметить, что и оно не охватывает все случаи реализации этой фигуры. Изучение градации приводит к вычленению среди относящихся к ней речевых рядов тех, в которых нарастание носит не столько семантический, сколько функционально-стилистический характер. *Кляча воду возит, лошадь пашет, конь под седлом* (пословица), *оркестр не заиграл и даже не грянул, и даже не хватил а именно по омерзительному выражению кота, урезал какой-то невероятный марш* (М. Булгаков). А. П. Сковородников справедливо отмечает, что “градационный эффект может достигаться не только и даже не столько за счет лексической семантики сопоставляемых в градационном ряде слов, сколько за счет их грамматических и словообразовательных трансформаций” [Сковородников 1998: 113]. Это хорошо видно в двух следующих примерах – стихотворном из “Поэтов” Бориса Слуцкого (*Мы как белые журавли / или как тасманийские волки / или как пейзажи на Волге / Нас сводили сводят, свели*) и прозаическом из романа “Жизнь и судьба” В. Гроссмана (– *Вот по-*

¹ Обзор работ, посвященных исследованию градации в русистике, см. [Щербаков 2000].

нимаешь, – говорил он, – те, кто звонили каждый день, стали позванивать, а те, кто позванивал, вообще перестали звонить).

Можно еще добавить, что иногда такой градационный ряд строится на основе чисто количественной – нарастание превращается в “прирастание”, происходит за счет увеличения объема слов, за счет длины означающего, как в старой русской детской считалке:

Жили-были три китайца –	И женился Як на Цуне,
Як, Як-Цедрак, Як-Цедрак-Цедрон.	Як-Цедрак на Цуне-Дрипе,
И три веселых китаянки –	Як-Цедрак-Цедрон
Ципа, Ципа-Дрипа, Ципа-Дрипа-Дрон.	На Цуне-Дрипе-Дрон <...>

Здесь количественные изменения имеют скорее ритмический характер.

С другой стороны, анализ случаев, традиционно относимых к градации (вроде знаменитого сообщения Юлия Цезаря о победе: *veni, vidi, vici*), позволяет уточнить, что иногда основой градации является не семантическое градуирование с усилением или ослаблением признака, а фазисность. Процесс постепенного продвижения к цели расчленяется на отдельные фазы, в которых четко выделяются начало, середина и конец, как это происходит в следующих разнохарактерных примерах:

Холодное выдалось лето:	A Marseille, on <u>fait les bouteilles</u> ,
Угрюма небесная ртуть.	A Versaille, on <u>les empaille</u> ,
Но –	A Toulon, on met <u>les bouchons</u> ,
хватит и жара, и света:	A Paris, on <u>les emplit</u> ,
Увидеть, рвануться, прильнуть	A Savoie, on <u>les boit</u> .

(Т. Бек)

(считалка)

Marius revient des chasses en Afrique et il en raconte. “T’en as eu des émotions: voir de vrais tigres, les viser, les toucher”, dit Olive. Marius rétorque: “Mais il y en a une encore plus grande: les voir, les tirer, les rater...” (анекдот)

Этот тип градации, основанной на фазисности, мы назвали векторной градацией, показав, как убедительно накладывается на нее хроногенетическая теория Г. Гийома [Береговская 1992: 126–127]. Если градация с нарастанием или ослаблением признака или увеличением–уменьшением объема может быть обозначена схемами □, □, □ и □, □, □, то векторную градацию можно так изобразить схематически: $1 \rightarrow \rightarrow \rightarrow 1^2$.

Фазисность как потенциальная возможность формирования градации не менее существенна, чем гипонимия и прочие виды градуирования, и должна быть поэтому введена в определение.

Градация и текст. Из собранного корпуса в 500 примеров законченные самостоятельные тексты составляют всего лишь около 22%. Это пословицы, загадки, рекламные слоганы, афоризмы, ходячие шутки, анекдоты, стихотворные и прозаические миниатюры.

Контекстом, в котором реализуется градация, может быть диалогическое единство, как, например, у Ч. Диккенса, где нисходящая градация, составленная из реплик разных персонажей, придает тексту комическую избыточность: “*Fledgeby has not heard of anything*”. “*No, there’s not a word of news*,” says Lemmle. “*Not a particle*”, adds Boots. “*Not an atom*”, chimes in Brewer.

² М.И. Тарасов предлагает интересный взгляд на градацию такого рода: он представляет ее результатом трансформации исходных когнитивных фреймов. А фразу Юлия Цезаря трактует как свернутый текст, составленный из одних только предикатов, лишенных всех своих актантов [Тарасов 2001: 89–91].

Комическую окраску имеет нисходящая градация и в диалогическом единстве Т. Толстой благодаря оригинальному строительному материалу, из которого она создана, – этимологизированным антропонимам, в которых оживляется внутренняя форма, так называемому “значащему имени”: *А какие у него замечательные знакомые... Игнатий Кириллович, тестознавец. Или эта балерина, к которой он ходит, – Дольцева-Еланская... / – Это, конечно, сценический псевдоним, – качает ногой Филин, любуясь потолком. – в девичестве Собакина, Ольга Иеронимовна. По первому мужу – Кошкина, по второму – Мышкина. Так сказать, игра на понижение.*

Но чаще всего градация реализуется в тексте в пределах одной фразы, как правило, синсемантической: *Its shrill, sharp, piercing voice resounded through the house (Ch. Dickens). Прохожий на улице поскользнулся на арбузной корке. Если он обыкновенный человек – это юмор, если директор магазина “Овощи-фрукты” – это сатира, а если министр овощехранилищ – это уже зубоскальство (Л. Измайлов).*

Довольно часто градация реализуется в рамках абзаца, как в статье Ю. Васильева о шахматах: *Вы заметили, читатель, сколь высока цена выбора в этой игре? Сделал ход одним конем – чемпионом становится соперник. Сделал ход другим конем – чемпион ты... Один ход – и результат партии другой. Один ход – и результат матча другой. Один ход – и история шахмат другая. Или как в повести С. Довлатова “Заповедник”: В Ленинграде к его сочинениям отнеслись прохладно. Стереотипы здесь были повыше. Полная бездарность не оплачивалась. Талант настораживал. Гениальность порождала ужас.*

Как и следовало ожидать, доминирует в нашем материале трехэлементная градация (это видно и по уже приведенным примерам). Нередко встречается и текст с компактной четырехэлементной градацией, например, ироническая миниатюра Юрия Базылева, которая составлена из “размороженных” фразеологизмов и кончается скептическим риторическим вопросом, предполагающим ответ “ничего хорошего”: *Варфоломеевская ночь, утро стрелецкой казни, последний день Помпеи... А что же на вечер? Гораздо больший раритет представляет собой (особенно в прозе) пятиэлементная градация, подобная тексту в тексте новеллы Марины Палей “Кабирия с Обводного канала”: Я не знала, чем защитит себя от смерти. Мысленно принялась за письмо: “Любимый, я всю мою жизнь, оказывается, сначала – летела к тебе, потом приземлилась и побежала к тебе, потом устала и пошла к тебе, потом обессилела и поползла к тебе, а теперь, на последнем вдохе, – тянусь к тебе лишь кончиками пальцев”.*

Интересной особенностью многочисленных градаций являются “нулевые места” – те позиции, где градация не прогрессирует, а останавливается или даже делает едва заметный шаг назад. Это происходит, как правило, не с логической градацией, которая опирается на общелогическую понятийную базу, на лингвистически готовый материал, а с градацией риторической, которая опирается на понятийную базу, имеющую индивидуально-избирательный характер, на созданную по воле автора гамму переходов [Федорова 1992: 32, 35]. Короткая “пробуксовка” в движении градационного ряда возможна только, если общее направление этого движения обозначено достаточно четко. Такой случай мы видим в градации из поэмы А.Т. Твардовского “Страна Муравия”. Тут нисходящая градация интенсивно прогрессирует от объектов большой величины (“за стог”) к малым и даже отрицательным, виртуальным величинам (“за тень от избы”, “и за просто, и за так”), передавая накопившееся возмущение крестьянина-труженика, которого душат налогами:

– А кто платил,	Что с поля привез,
Когда я не платил?	За <u>кошачий хвост</u> ,
За каждый стог,	За <u>собачий хвост</u> ,
Что в поле метал,	За тень от избы,
За каждый рог,	За дым от трубы,
Что в хлеву держал,	За свет и за мрак,
За каждый воз,	И за просто, и за так...

В.Г. Гак констатирует, что “интенсивность достигается двумя средствами: качеством и количеством. Качественная интенсивность заключается в выборе более сильного слова из ряда синонимов, количественная – в повторении слова, имеющего эмоционально-оценочное значение. Нередко оба приема используются совместно: повтор элементов комбинируется с их вариацией и даже градацией” [Гак 1997: 89]. В приведенном отрывке перед нами именно такой случай. Остановка или чуть заметное движение вспять в развитии градационного ряда компенсируется двумя метонимическими повторами, так что в росте экспрессии остановки нет.

Градация представляет собой очень прочный архитектурный каркас, который прекрасно “держит” целый текст. По прочности эту ажурную конструкцию можно сравнить с синтаксическим параллелизмом и полисиндетоном.

Организованный с помощью градации целый текст обнаруживает большое разнообразие форм и стилистических тональностей. Это может быть небольшая гнома – поэтическая миниатюра философского характера. Примером является катрен Ф. Шиллера, в котором он утверждает, что человек, цепляющийся за свои иллюзии и ошибки, страшнее и опаснее дикого зверя. Поэт выстраивает восходящую градацию “лев – тигр – человек”, в основе которой лежит сугубо субъективное восприятие градуальности трех членов ряда с избранной точки зрения:

*Gefährlich ist's, den Leu zu wecken,
Verderblich ist des Tigers Zahn;
Jedoch der schrecklichste der Schrecken,
Das ist der Mensch in seinem Wahn.*

Приводимый ниже образец немецкой конкретной поэзии, построенный на пятичленной гипонимической градации с эффектом обманутого ожидания в конце, окрашен едва ощутимой иронией:

bibliothek

*die vielen buchstaben
die nicht aus ihren wörtern können*

*die vielen wörter
die nicht aus ihren sätzen können*

*die vielen sätze
die nicht aus ihren texten können*

*die vielen texte
die nicht aus ihren büchern können*

*die vielen bücher
mit dem vielen staub darauf*

*die gute putzfrau
mit dem staubwedel*

(E. Jandl)

Иногда градация составляет основу лирических текстов ступенчатого построения с сужением. Более всего такие ступенчатые построения характерны для фольклорной лирической песни [Соколов 1965: 387–389]. Ступенчатую структуру с нисходящей градацией охотно принимают и малые фольклорные формы – потешки, пословицы, загадки. Приведем для иллюстрации русскую загадку, в которой зашифрован “год”:

Стоит дуб, на дубу двенадцать ветвей, на каждой ветке по четыре отростка, на каждом отростке по семи прутьев.

Из фольклора ступенчатое построение с сужением легко переходит в авторскую поэзию. Такая градация наблюдается, например, в созерцательном и слегка ироничном стихотворении Д. Самойлова на вечную тему о том, сколь необходимы тонны руды для появления одного грана поэзии и как даже наличие тонн руды не гарантирует появление этого грана, потому что истинная поэзия – материя очень хрупкая. А необходимый конгломерат руды в оригинальной трактовке Самойлова составляют поэзия второго и третьего ряда, непрофессиональный суррогат поэзии и тяга к поэзии огромного количества людей, лишенных поэтического дара:

*В этот час гений
сидится писать стихи.*

*В этот час сто талантов
сидятся писать стихи.*

*В этот час тыща профессионалов
сидятся писать стихи.*

*В этот час сто тыщ графоманов
сидятся писать стихи.*

*В этот час миллион одиноких девиц
сидятся писать стихи.*

*В этот час десять миллионов влюбленных юнцов
сидятся писать стихи.*

*В результате этого грандиозного мероприятия
Рождается одно стихотворение.
Или гений, зачеркнув написанное,
Отправляется в гости.*

Среди прозаических текстуальных форм, основу которых составляет градация, самой выигрышной является афоризм. Здесь градация воспринимается наиболее четко и рельефно, даже когда это парадоксальная градация: *Vous avez trois sortes d'amis: vos amis qui vous aiment, vos amis qui ne se soucient pas de vous et vos amis qui vous haïssent* (N. Chamfort).

Из фольклорных прозаических жанров, способных воспринять развернутую градацию как композиционную основу целого текста, назовем анекдот. В приводимом ниже французском “градационном” анекдоте комический эффект усиливается нарочито организованной ретардацией. Каждая ступень нисходящей градации подвергается отрицанию, и только после этого следует переход к следующей ступени, что в конце концов приводит к полному абсурду: *“Chéri, il faut dire au petit comment on donne la vie. Il a déjà dix-neuf ans!” “Oui, ma chérie! Je vais lui expliquer ça en parlant des chiens et des chats”. “Oh non! Pas les chiens et les chats! Ce serait une révélation trop violente”. “Bien alors, je vais lui parler des oiseaux”. “Non! Pas les oiseaux! Ça risquerait de le traumatiser pour toujours”. “Bien... euh... alors, je vais essayer avec les fleurs”. “Oui, je crois que c'est mieux... Et même ce serait plus prudent de commencer par les fleurs artificielles”.*

Говоря о прозаических произведениях, целиком построенных на градационной основе, нельзя не упомянуть уникальный в своем роде текст Виктора Шендеровича “Гипнотизер и пациент”. Это единственный известный нам драматургический образчик среди целостных градационных текстов. Уникальность данного случая заключается еще и в том, что весь текст состоит в сущности из двух градационных рядов, в которых первой ступенью являются антонимы *хорошо* и *плохо*. Кроме этих полных значных ключевых слов, в тексте используются интенсификаторы, образующие ос-

тальные градонимы, и шифтеры (*вам, мне, это, поздно, будет, стало*). В качестве интенсификаторов фигурируют не только лексемы, образующие сравнительную и превосходную степень (*лучше, еще лучше, сильно лучше, так хорошо, что вы даже не подозреваете; очень плохо, жуть как плохо, совсем плохо*), но и графоны, передающие интенсивность интонации (*хорошо-о, хорошо-о-о*), и знаки препинания, выполняющие ту же функцию (многоточие, восклицательный знак). Название позволяет читателю сразу войти в ситуацию действия и оценить грустный юмор этой сценки с ее внятным политическим подтекстом:

Гипнотизер: – *Вам хорошо-о...*

Пациент: – *Плохо мне.*

Гипнотизер: – *Вам хорошо, хорошо-о-о.*

Пациент: – *Очень плохо.*

Гипнотизер: – *Это вам кажется, что плохо, а вам – хорошо-о-о...*

Пациент: – *Это вам хорошо-о-о, а мне жуть как плохо!*

Гипнотизер: – *Вам так хорошо, что вы даже не подозреваете...*

Пациент: – *Совсем плохо стало.*

Гипнотизер: – *Стало хорошо, будет еще лучше.*

Пациент: – *Ой, только не надо еще лучше, только не это!*

Гипнотизер: – *Поздно. Будет лучше. Сильно лучше будет.*

Эта сценка, рисующая маленького человека, который боится, чтобы стало лучше, потому что уверен, что всякое обещанное улучшение обязательно обернется ухудшением (его уже столько раз обманывали!), – вся она абсурдна и реалистична одновременно. Удаление из этого текста градонимов не просто обеднит его или лишит юмористического эффекта – оно его полностью уничтожит.

Построение градационного ряда в художественном тексте носит ярко выраженный индивидуальный характер. Авторы не только поэтических, но и прозаических текстов чаще всего выстраивают эту фигуру как субъективно ранжированную риторическую, а не строго логическую градацию. Именно так, к примеру, составляет свою градацию, опираясь на городской фольклор, В. Гроссман: “Как известно, ученые у нас распределяются по категориям – величайший, великий, знаменитый, выдающийся, наконец, старейший” (роман “Жизнь и судьба”). Градонимы здесь произвольно отобраны и произвольно расположены в порядке убывания семы “известность”. Они образуют нисходящую градацию, гротескный характер которой заключается как в самом факте такого градуирования, в самой идее выстраивать ученых для распределения благ, руководствуясь подобным критерием, так и в том, что нижнюю ступень градации составляет эпитет “старейший”, в семантический объем которого сема “известность” привносится искусственно. Собственно говоря, мы имеем здесь типичный батос – разновидность градации, которая заканчивается эффектом обманутого ожидания [Ricalens-Pourchot 1998: 28].

Даже если два автора строят градационный ряд, обращаясь к готовому лингвистическому материалу, опираясь на логическую общепонятную базу, результат получается совершенно неадекватный, потому что они по-разному строят свою модель мира, у них неодинаковое метафорическое зрение. Это хорошо видно при сравнении двух философских стихотворений – стихотворения Ж. Превьера “Quand la vie...” и “L’enseignement” Э. Базена:

Quand la vie est une forêt

Chaque jour est un arbre

Quand la vie est un arbre

Chaque jour est une branche

Quand la vie est une branche

Chaque jour est une feuille <...>

Ce que 'en souhaite

Enfeuillerait tout un arbre,

Ce qu'j'en sais

N'est déjà plus que branche,

Ce que j'en dis

S'est réduit à la pomme,

*Ce qui s'en garde
Ce n'est plus qu'un pépin...*

*Mais le pépin, parfois
Peut refaire un arbre*

Оба поэта берут близкие гипонимические градационные ряды (“лес – дерево – ветка – лист” и “дерево – ветка – яблоко – семечко”), но вкладывают в них совершенно разное содержание. Превьер образно развивает мысль о том, что чем значительнее, крупнее жизненная цель, которую ставит перед собой человек, тем значительнее, полнее, содержательнее каждый отдельный день его жизни. А Базен горько сетует, что желая кого-то чему-то научить, часто идешь от разочарования к разочарованию: хотелось бы сделать так много – как много листьев на дереве, а выходит совсем мало – результат сравним разве что с яблочным семечком. Неожиданное для читателя возвращение к первой ступени градации придает стихотворению оптимистическое, мажорное звучание: семечка иногда достаточно, чтобы вырастить новое дерево.

В некоторых текстах развиваются два связанных по смыслу градационных рядов. Такие случаи уже были среди рассмотренных примеров – “L’enseignement” Базена, стихотворение Самойлова “В этот час...”. Мы будем называть подобного рода градации **сдвоенными**. Изредка сдвоенные градации строятся по последовательной схеме □ □ □ ■ ■ ■

*Но даже эта скорбь не тяжела.
От унижений, ужасов, увечий
Я не погибла, нет, я дожила,
Дожаждалась, дошла до нашей встречи.* (М. Петровых)

Гораздо чаще сдвоенные градации строятся по параллельной схеме. Здесь возможны четыре модели:

[А] восходящая // восходящая □ ■ □ ■ □ ■ ■:
*Кто-то сказал, и это стало крылатой фразой:
“Дни идут, месяцы бегут, а годы летят”.* (Вл. Попов)

[В] нисходящая // нисходящая □ ■ □ ■ □ ■ ■:
Вышел генерал и встряхнулся, за ним полковник, поправляя руками султан на своей шляпе. Потом соскочил с дрожек толстый майор, держа подмышкою саблю. Потом выпрыгнули из бонвояжа тоненькие подпоручики с сидевшим на руках прапорщиком ... (Н. Гоголь)

[С] восходящая // нисходящая □ ■ □ ■ □ ■ ■:
*An apple in the morning is golden,
An apple at the noon, is silvern,
An apple at the night is leaden.* (пословица)

[Д] нисходящая // восходящая □ ■ □ ■ □ ■ ■:
Guérir parfois, soulager souvent, consoler toujours. (А. Сoubiran)

Из приведенных примеров ясно, что сдвоенная градация несет усиленный эмоциональный заряд. Градация легко сочетается в тексте с другими синтаксическими фигурами, образуя синтаксические конвергенции.

В.Я. Лакшин, по свидетельству Ю. Оклянского, разыгрывал в лицах прибаутку, принадлежащую его битому судьбой деду, прибаутку, в которой градация в пределах одной фразы сплетается с цепным повтором, синтаксическим параллелизмом и по-

липтотом (употреблением слова в разных грамматических формах): *Подумал – не говори, сказал – не пиши, написал – не печатай, а напечатал – беги!*

В рассказе В. Токаревой “Ничего особенного” градация вступает в конвергенцию с парцелляцией, маркируя несобственно-прямую речь: *Инна остановилась и внимательно посмотрела на Адама. Она тоже ничего не хотела ждать. Она хотела быть счастлива сегодня. Сейчас. Сию минуту.*

А в горьком стихотворении Раисы Ипатовой восходящая градация сплавляется с синтаксическим параллелизмом, гомеотелевтом (повтором суффикса и / или окончания в ряду однородных членов), симплокой (повтором срединной части стиха) и антанаклазой (повтором, при котором меняется значение слова):

В юности:

долго идешь к себе.

В зрелости:

долго идешь к людям.

В старости:

долго идешь к двери –

Редкого гостя впустить.

По нашим наблюдениям, в синтаксических конвергенциях с градацией участвуют синтаксический параллелизм, простой повтор, анафора, симплока, деривационный повтор, цепной повтор, антитеза, гомеотелевт, антанаклаза и парцелляция. Все эти фигуры, за исключением трех последних, вообще являются как бы постоянными членами всяческих конвергенций с любыми другими фигурами.

Градация как универсалия. Все синтаксические фигуры представляют собой универсалии (в смысле Якобсона), но о градации можно сказать, что это универсалия универсалий. Для такого утверждения есть несколько оснований. Не только все языки имеют в своем арсенале этот стилистический прием, но в реализации этого приема разные языки, в том числе и языки разного типа, не обнаруживают никаких расхождений.

Во многих случаях, когда градация используется для осуществления людической функции, в частности, как комическая трансформация известных речений, разные авторы на разных языках разрабатывают один и тот же источник. Вот, например, какие вариации порождает упомянутое выше изречение Юлия Цезаря *veni, vidi, vici*:

Ich kam, sah und sang “Пришел, увидел и запел”

(немецкое граффити)

Je suis venu, j’ai vu et j’ai cru “Пришел, увидел и уверовал”

(граффити на стене Сорбонны в мае 1968 г.)

Пришел, увидел, побелил (надпись на значке).

Спецназ: увидел – уничтожил – ушел.

(заголовок статьи в газете “Аргументы и факты”)

Увидел. Записал. Посмотрел.

(реклама видеокамеры Sony Handycam Vision)

Пришел, увидел, наследил...

И вот следы его матерые

Обнюхивают, что есть сил

ну те, борзые, ну которые

словами пишут о словах

и этим самым, значит, кормятся... <...>

(Е. Иванова “Великий”)

Он знает, где зимуют раки,

Как кошки, видит все во мраке,

И, чуя носом капитал,

Пришел, увидел и украл.

– Пришел, увидел, победил! –

Так раньше Цезарь говорил.

А я сказать вам принужден:

– Пришел, увидел, побежден.

(эпиграмма Д. Минаева)

(студенческий фольклор)

Градация универсальна еще и потому, что существует почти во всех функциональных стилях. С гипонимической градацией человек сталкивается в документах, которые связывают его с другими членами общества и с государством, например, в почтовых адресах, причем здесь градация отражает не только традиции, существующие в том или ином социально-языковом сообществе, но и степень демократичности данного строя. В государстве, где личность самоценна и ее права уважаются, адрес строится как восходящая градация: адресат – улица и номер дома – населенный пункт – страна. В нашем государстве, где на людей почти целый век смотрели как на “колесики и винтики”, адрес до недавнего времени строился по формуле нисходящей градации: государство – населенный пункт – улица и номер дома – адресат. Но в этом случае градация участвует лишь как логическая модель построения текста с этической составляющей. Градацию как синтаксическую фигуру, для которой обязательна эстетическая интенция, можно встретить в лирике, в судебной речи и газетной статье, в научном труде и научно-популярной книжке, в рекламе и разных фольклорных жанрах – в пословице, потешке, считалке, загадке, ходячей шутке, анекдоте, наконец, в разговорной речи. Несколько примеров в дополнение к тем, что уже приводились в нашей статье:

научный стиль

“Огненный столп” – книга классического значения. В ней прекрасны каждая страница, строка и слово. (В. Пяст)

научно-популярный подстиль

Один всемирно известный энтомолог заслужено прославился тем, что почти 70 лет сознательной жизни отдал изучению насекомых, и не всего в целом мира шестиногих, даже не какого-нибудь надотряда или отряда, даже не какого-нибудь семейства или рода, даже не вида в целом. Предметом исследования он сделал лишь одно жизненное свойство взрослого насекомого – медоносной пчелы (Е. Васильева, И. Халифман).

публицистический стиль

... я рад, что ты недвуслышенно определил понятие “либерализм”, которое затрепано, заплевано, замучено уж до полной неопределенности (С. Рассадин Д. Урнову. Диалог недели в “Литературной газете”).

мемуары

Хлебом, хлебом единым, единой царицей Пайкой дышали здесь все живые, полуживые и даже совсем умирающие (Е. Гинзбург)

реклама

Dubo... Dubon... Dubonnet.

(В этом французском слогане, рекламирующем минеральную воду, градация усиливается омофонами с каламбуром: Dubo = du beau, “прекрасное”; Dubon = du bon, “хорошее”).

разговорный стиль

Я нашел работу: ухаживаю в виварии за мышами. Мне сказали, что тут есть перспективы роста. Яша комментирует это так: “Папа сейчас ухаживает за мышами, потом будет ухаживать за обезьянами и, наконец, ему доверят ухаживать за слоном (из частного письма).

Пятилетняя Ира обнимает маму:

– Мамочка моя дорогая – золотая, серебряная и бронзовая!

Наиболее универсальными формами градации являются нумерическая градация, градация на основе гипонимии и градация на основе антонимии.

Нумерическая градация строится, как правило, либо на числах из первого десятка, либо на круглых и соразмерных числах:

Oeuf d'une heure, pain d'un an, maîtresse de quinze, ami de trente (пословица).

Одна рюмка водки сокращает жизнь на 2 часа, одна сигарета – на 4 часа, а один рабочий день – на 8 часов (ходячая шутка).

Ср. еще: *How many sympathetic souls can you reckon in the world? One in ten – one in a hundred – one in a thousand – one in ten thousand?* (J. Conrad); *A vingt ans, l'homme a le visage que lui a donné Dieu. A quaranté, il a celui que la vie lui a façonné, et à soixante ans le visage que lui ont mérité ses qualités, ses vertus et ses vices* (A. Schweitzer); *On s'étudie trois semaines, on s'aime trois mois, on se dispute trois ans, on se tolère trente ans et les enfants recommencent* (H. Taine).

Нумерическая градация может быть рупором, который усиливает звучание высокого гражданского пафоса, как в следующих отрывках из Э. Ростана и В. Гюго:

On tue un homme, on est un assassin. On tue des millions d'hommes, on est un conquérant. On les tue tous, on est un dieu. (E. Rostand)

Si l'on n'est plus que mille, eh bien, j'en suis!

Si même ils ne sont plus que cent, je brave encore Sylla,

S'il en demeure dix, je serai le dixième;

Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là! (V. Hugo)

Но чаще она используется как средство создания комического эффекта: Мимо основной массы Америки прошли восхитительные крайности культуры. В том числе – культуры еды. Когда американец хочет поесть, он берет хот-дог, когда хочет поесть хорошо – два хот-дога, когда роскошно – три. (П. Вайль, А. Генис); Однажды, вспоминает А.Е. Крученых, сидели за столом Маяковский, Хлебников и Ю.В. Саблин, военачальник, герой гражданской войны. Саблин сказал, что награжден боевым орденом, на котором – пятый номер. И шутливо добавил: – Таких, как я, во всей стране только пять. Маяковский возразил: – А таких, как я, – только один. Хлебников: – А таких, как я, – и вовсе нет. (З. Паперный)

На С. Тругуба

Известно, что критики глупы и грубы,

Они однобоки, двулики, трегубы.

(А. Безыменский)

Гипонимическая градация обеспечивает наглядное расширение и сужение смысла: *Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша.* (А. Солженицын).

Когда гипонимическая градация выполняет архитектурную функцию, она может передавать мотив конденсирующего сужения или, наоборот, расширения пространства, как это происходит в стихотворении Жака Шарпентро "Notre-Dame".

Отражая системность в лексике, гипонимическая градация во многих случаях придает тексту философское звучание: *Многое можно разделить: хлеб, ложе, убеждения, возлюбленную – но не стихотворение, скажем, Райнера Мариа Рильке. Произведение искусства, литература в особенности и стихотворение в частности обращается к человеку тет-а-тет, вступая с ним в прямые, без посредников, отношения. За это-то и недолюбливают искусство вообще, литературу в особенности и поэзию в частности ревнители всеобщего блага, повелители масс, глашатаи исторической необходимости.* (И. Бродский. Нобелевская лекция)

La radio marque les minutes de la vie; le journal, les heures; le livre, les jours. (J. de La-cretelle)

Если гипонимическая градация строится на совместимых понятиях, которые находятся в отношениях подчинения, то антонимическая градация исходит из несовместимых понятий, между которыми существует некая противоположность. В объем одного из понятий входит какое-то свойство, противоположное свойству, которое принадлежит элементам, входящим в объем другого. Градация возникает как трехчлен, где среднее звено является переходным от одного антонима к другому (по формуле "черный – серый – белый"): *Потерявший деньги не потерял ничего, поте-*

рвавший друга потерял половину, потерявший веру потерял все. (сентенция); ...к концу вторых суток в квартире находились двадцать три человека. В наше время невозможно представить себе, что отношения между этими знакомыми, полузнакомыми, незнакомыми были основаны на полном, безусловном доверии (В. Каверин). *Doctors are men who prescribe medicines of which they know little, to cure diseases of which they know less, in human beings of whom they know nothing* (ходячая шутка).

Иногда средний член градации – это существующее в системе языка, но неожиданное в данной ситуации слово, как в знаменитой квинтэссенции всеобщей истории из притчи А. Франса *“Ils naquirent, ils souffrirent, ils moururent”* или в эпитафии двадцатидвухлетней девушке на кладбище Пасси *“Elle est venue / Elle a souri / Elle a passé”*.

В некоторых случаях в качестве среднего члена выступает экспрессивный окказионализм или нестандартное словосочетание: *Искусство охватывает огромную сферу, и рядом с ним есть полуйскусство, чуть-чуть искусство и совсем неискусство* (Ю. Лотман). *А я тебе шепотом, / потом – полушепотом, / потом уже молча: / “Любимая, спи”* (Е. Евтушенко). В стихотворении Евтушенко неожиданность, усиливающая эффект антонимической градации, возникает не из самой структуры градационного ряда (шепотом – полушепотом – молча), а из его сочетания с остальными элементами контекста: эллипсис предполагает выразительный оксюморон “говорить молча”.

Об универсальности градации можно говорить еще и потому, что она выходит за рамки воплощения в слове. Мы находим градацию в архитектуре, в мелкой пластике (пресловутые семь слоников на бабушкиных комодах), в графике, в живописи. На картине К. Моне, которая хранится в музее Руана, руанский собор изображен в серо-синей гамме так, что темно-серый цвет преобладает в верхней части здания, в средней он сочетается с синим, подчеркивающим тени в нишах, и переходит в густосиний с легкими проблесками серого в нижней части.

В картине Левитана “Избы” градация дает игру света. Темные крытые почерневшей соломой избы вырисовываются на фоне закатного неба, оранжево-золотого у линии горизонта и все более желтеющего по мере удаления от нее.

Наряду с тональной градацией живопись, особенно пейзажная, широко использует и градацию, в основе которой лежит перспектива. На “перспективной” градации построены многие урбанистические пейзажи Б. Бюффе, например, “Мулен де ла Галет”, где зритель видит двойной ряд домов, уходящих вдаль – каждый из них ниже соседнего, а верхняя ступень этой живописной градации венчается декоративной башкой ветряной мельницы.

Прямой аналогией восходящей и нисходящей градации в музыке являются *crescendo* и *diminuendo* – постепенное нарастание и убывание громкости звука, локально выделенное в музыкальном произведении. Такую же прямую аналогию восходящей и нисходящей градации, но построенную на постепенном повышении или понижении в *с о т ы з в у к а*, представляет собой локализованный хроматический звуко ряд.

Абсолютная универсальность градации как стилистической фигуры идет, вероятно, от существования этого феномена не только в искусстве, но и в самой жизни. Человек встречается с ним в раннем детстве – с радугой, например, или с закатом, и они воспринимаются одновременно и как явление действительности, и как эстетическое переживание. Неудивительно, что градация рано закрепляется в человеческом сознании, проникает в бытовую речь, а из нее во все прочие функциональные разновидности речи.

* * *

Эмоциональный диапазон градации, как мы видим, очень велик – от трагических коллизий до юмора. То же относится и к ее тематическому диапазону. Семантика градационных рядов весьма разнообразна. Но можно выделить четыре повторяющихся сквозных темы:

- 1) **Время** Следует отметить, что этот градационный ряд говорит, как правило не о времени как таковом, а о течении жизни
- 2) **Пространство** Этот градационный ряд строится по принципу матрешки подчеркивая взаимосвязь и взаимозависимость всего сущего
- 3) **Дерево** Этот градационный ряд чаще всего метафоричен и обозначает не дерево как таковое, а жизнь в разных ее важных проявлениях Тут невольно возникает аналогия с известной мифологемой – древом жизни
- 4) **Чувство** Чаще всего это отрицательные эмоции одиночество, несчастная любовь Эта тема почти всегда связана с темой смерти

Таким образом, обобщая, можно сказать, что главные градационные мотивы связаны с глобальными темами жизнь и смерть

Во всякой градации заложена динамика, но движение внутри градационного ряда идет не только в сторону усиления признака и поэтапного приближения к цели в восходящей градации и ослабления признака, затухания процесса в нисходящей. Происходит еще дробление, развертывание понятия или признака в одних случаях и сжатие, спрессовывание процесса или события в других. Когда градационный ряд касается частности, мы видим как бы дробление – разложение цвета на нюансы, выделение у явления или предмета едва осознаваемых граней. Когда же градационный ряд касается масштабных явлений, происходит как бы стяжение, конденсация. Детали опускаются, резко намечаются основные этапы, и весь процесс в целом становится рельефней, значительней.

Определяя место градации среди других синтаксических фигур, мы обращаемся к принципу симметрии. Нам очень близка мысль Г. А. Золотовой о необходимости сочетать в синтаксической теории отражение как асимметричных, так и симметричных построений [Золотова 1978, 1979]. С этой точки зрения все синтаксические фигуры делятся на три класса. Одни фигуры усиливают экспрессивность текста, подчеркивая симметричность, изначально присущую той или иной структуре. Это редупликация, дистантный повтор, анафора, эпифора, анэпифора (рамка), эпанафора (стык), цепной повтор, симплока, антитеза, синтаксический параллелизм, хиазм, асиндетон, полисиндетон. Этот класс фигур – самый большой – мы называем синтаксисом равновесия или эквilibра. Отметим, что именно в этот класс входят наиболее частотные и универсальные синтаксические фигуры, которые активно участвуют во всех синтаксических конвергенциях, в том числе и с градацией: простой повтор, анафора, синтаксический параллелизм, антитеза.

Другие фигуры провоцируют напряжение в тексте, усиливают его эмоциональность, действуя в противоположном направлении, создавая впечатление структурного хаоса, нарушая состояние синтаксического покоя во фразе путем намеренной, акцентированной ломки языковой симметрии. Класс фигур, тяготеющих к асимметрии, менее наполненный: в него входят инверсия, эллипсис, фигура умолчания, риторический вопрос, сегментация с репризой и антиципацией, парцелляция. Если первый класс мы назвали синтаксисом равновесия или эквilibра, то этот класс следует назвать синтаксисом нарушенного равновесия или синтаксисом дезэквilibра.

Градация же вместе с деривационным повтором, полиптом, антанаклазой, гомотелевтом и зевгмой входит в промежуточный класс, зону смешения, где и симметрия, и асимметрия действуют одновременно³.

Градация симметрична, потому что градонимы всегда соизмеримы (в них как минимум одна сема повторяется), а их синтаксические позиции почти всегда сходны, т. е. они выполняют идентичные синтаксические функции. В векторной градации градонимы, обозначающие разные фазы процесса, тоже являются однородными членами предложения. Семантическая симметричность векторной градации прояв-

³ О фигурах зоны смешения см. [Береговская 1985, 1998, Пугачева 1999]

ляется в уравновешенности трех главных фаз – тут обязательно обозначены начало, середина и конец процесса.

Но в каждой градации ощущается и асимметричный компонент, который обеспечивает нарастание и ослабление признака или усиление и затухание процесса

Градацию можно назвать золотой серединой системы синтаксических фигур она самая симметричная из асимметричных фигур и самая асимметричная из симметричных

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Береговская 1985 – Э М Береговская Проблемы исследования зевгмы как риторической фигуры // ВЯ 1985 № 5
- Береговская 1992 – Э М Береговская О природе и определении градации // Модели культуры Смоленск, 1992
- Береговская 1999 – Э М Береговская Гомеотелевт в лирике Марины Цветаевой // Борисоглебы Марины Цветаевой Шестая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–11 окт 1998) Сборник докладов 1999
- Волков 1996 – А А Волков Основы русской риторики М, 1996
- Гак 1997 – В Г Гак Эмоции и оценка в структуре высказывания и текста // Вестник Московского Университета Филология 1997 № 3
- Горшкова 1995 – В С Горшкова Коннекторы градации в современном французском языке М 1995
- Золотова 1978 – Г А Золотова К типологии простого предложения // ВЯ 1978 № 3
- Золотова 1979 – Г А Золотова К вопросу об объекте синтаксических исследований // ИАН, ОЛЯ 1979 № 1
- Квятковский 1966 – А Квятковский Поэтический словарь М, 1966
- Колесникова 1996 – С М Колесникова Градационные отношения в современном русском языке Саранск, 1996
- Медведева 1972 – С Ю Медведева О лингвистической природе и функциях нарастания (на материале английского языка) Дис канд фил наук М, 1972
- Никитина, Васильева 1996 – С Е Никитина, Н В Васильева Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов М, 1996
- Пугачева 1999 – Ю Н Пугачева Симметрично-асимметричные синтаксические фигуры Дис канд фил наук М, 1999
- Сепир 1985 – Э Сепир Градуирование // Новое в зарубежной лингвистике М, 1985 16
- Сквородников 1998 – А П Сквородников Материалы к словарю-справочнику “Выразительные средства русского литературного языка” Градация // Теоретические и прикладные аспекты речевого общения Красноярск, Ачинск, 1998 6
- Соколов 1965 – Б М Соколов Композиция лирической песни // Русская фольклористика М 1965
- Тарасов 2001 – М И Тарасов Градация-фреим // Риторика в свете современной лингвистики– 2 Смоленск, 2001
- Федорова 1992 – М В Федорова Градация в поэтической речи // НДВШ Филол науки 1992 № 3
- Шейгал 1990 – Е И Шейгал Градация в лексической семантике Куйбышев, 1990
- Щербаков 2000 – А В Щербаков Градация как стилистическая фигура // Речевое общение Вестник Российской риторической ассоциации Вып 1 (9) Красноярск, 2000
- Ducrot, Todorov 1972 – O Ducrot, T Todorov Dictionnaire encyclopedique de sciences du langage Paris 1972
- Reboul 1991 – O Reboul Introduction a la rhetorique Paris, 1991
- Ricalens-Pourchot 1998 – N Ricalens-Pourchot Lexique des figures de style Paris, 1998